

LA REVISTA ARA (1930-1932) I LA RECEPCIÓ DE L'AVANTGUARDA A MANRESA

David Torres

Fins a l'esclat de la Guerra Civil, Manresa presencià l'aparició d'un bon nombre de revistes, la vida efímera de les quals no ens pot amagar la bullicia de les noves i diverses inquietuds culturals que connectaran —això sí, de forma sovint mimètica— amb les avantguardes europees del moment. Fruit d'aquesta situació, la revista manresana *Ara* (1930-1932) sintetitza paradigmàticament a escala local la pròpia evolució cultural per tot allò que significa el nou compromís de l'artista en la societat, d'esperit antiburgès i antifloralesc.



manresa novembre de 1930

núm. 1

Si altres coses no hi són, a la Manresa del segle XX hi ha una tradició notable de periodisme cultural i polític. Fins a l'ensulsiada de la guerra civil apareix un gran nombre de revistes, generalment de vida efímera i de tendències diverses. Com a la resta de Catalunya, a les tres primeres dècades del segle el modernisme i el noucentisme són un fort revulsiu de modernització cultural que comporta l'augment vertiginós de publicacions de tota mena, que generalment s'adscriuen a una tendència polític-ideològica o cultural concreta i configuren un reflex de l'ampli ventall que és l'efervescent espectre polític i cultural del moment. Dins d'aquest context, a Manresa hi ha algunes revistes culturals que, malgrat la diversitat, comparteixen alguns trets, com l'antilocallisme, el cosmopolitisme i l'interès general pel món de les idees.¹ I després de l'aparició de *Cenacle* (1915-1917, noucentista militant) i *Ciutat* (1926-1928, noucentista, però ja no combativa, oberta a les noves mani-

festacions culturals postsimbolistes i avantguardistes), la revista *Ara* (1930-1932), que fa una atenció explícita a l'avantguarda, és sens dubte un signe, encara que aïllat, d'una certa vitalitat cultural.

A Manresa, més que nuclis, activitats i creació estrictament avantguardistes, més que adscripció a moviments i formes de creació concrets, hi ha actituds individuals (eclectiques i experimentadores), una sèrie de personatges imbuïts d'un sentiment de modernitat a ultrança que fa que, lògicament, també siguin sensibles a les noves manifestacions artístiques. Però, alhora, no rebutgen els èxits de la pròpia tradició. S'esdevé, doncs, el mateix fenomen que a Catalunya en general: una adaptació dels models europeus als interessos propis, sovint realitzacions mimètiques, allunyades dels continguts de l'avantguarda d'altres països, perquè no hi ha una ruptura amb la tradició pròpia ni una evolució interna de l'art i la literatura catalans que condueixi, com en aquells altres

països, a l'aparició de moviments avantguardistes, sinó que hi ha la incorporació d'elements d'aquells models que van encaixant en l'evolució de la tradició. I caldria tenir en compte, encara, una altre fenomen general: la vida cultural a les ciutats mitjanes té unes característiques determinades, i s'han de tenir precaucions a l'hora d'establir comparacions amb les grans capitals.

Generalment, no participen en els circuits dels protagonistes dels moviments, aquests no hi van a parar o, en tot cas, sempre hi són de passada i mai no s'hi aglutinen; els models no hi arriben tan de pressa ni són tan fàcilment assumits, el mercat de l'art i la literatura mai no hi és tan actiu i els artistes i promotors culturals que sobresurten aviat són absorbits per les capitals (és el cas de Dalmau, per exemple).

A la vegada, val a dir que la mateixa mena de relació s'estableix entre algunes capitals europees i d'altres que són capdavanteres en un període determinat.

Abans de la revista *Ara*, *Ciutat* s'havia fet un cert ressò de l'avantguarda com a reflex de les tensions de la cultura catalana dels anys vint, i hi havien col·laborat intel·lectuals i crítics (manresans i barcelonins) significatius d'aquestes tensions i del gir que integrava l'avantguarda, com Josep M. Planes, Vicenç Prat, Rafael Benet, Josep Farran i Mayoral, Josep M. de Sucre, Joan Sacs, Sebastià Gasch, etc., que parlaven, positivament o negativament, de Le Corbusier, Torres García, Dalí, Picasso, Barrades, Gris, Breton, Cocteau, Lorca, Joyce, etc.² També hi apareixien col·laboracions plàstiques de les noves tendències: Basiana, Lorca, Dalí, Barrades, etc. Fent aparèixer aquests noms a les seves pàgines, *Ciutat* es fa ressò dels entusiasmes i les reticències que susciten les avantguardes. D'altra banda, també *L'Om* (1929), de caire satíric, era imbuït de l'esperit de modernitat i feia una atenció especial, per exemple, al cinema. També hi destaca un article de l'arquitecte Pere Armengou en què segueix les idees de Le Corbusier.³

UNA REVISTA COMBATIVA

Ara,⁴ de periodicitat mensual, és qualificada de revista d'avantguarda, encara que caldrà veure'n els matisos. N'apareixen cinc números de novembre de 1930 a març de 1931 i un últim número l'agost de 1932. S'hi publiquen contes, poemes, il·lustracions, ressenyes i articles de caire assagístic de crítica literària, artística i cultural. L'integren Josep Martí Farreres, Joaquim Amat-Piniella, Josep M. Niubò, Joan Baptista Claret, Francesc Padró i Joaquim Nubiola, i hi col·laboren com a il·lustradors Evarist Basiana, Joan Vilanova, Joan Cots i Estanislau Vilajosana. La majoria d'aquests personatges són molt joves (Amat-Piniella, per exemple, és nascut el 1913) i els imbueix un esperit modern, contestatari, antiburgès, anti-jocfloralesc, eclèctic i individualista. La seva atenció a l'avantguarda, sobretot al surrealisme, no n'exclou la crítica, per la seva tendència a la formulació d'escoles artístiques exclusives i pretesament definitives, que condueix a l'esterilitat o bé a l'esnobisme. Es tracta, doncs, d'actituds exacerbada i individualistes, però alhora preocupades per l'art i la cultura com a fenòmens socials i, per tant, utilitzant sovint epidèrmicament les noves manifestacions, crítiques envers l'ambient artístic local, considerat estancat i jocfloralesc.

Així, malgrat el que pugui semblar, el col·lectiu de la revista no viu d'esquena a la societat, sinó que aspira a promoure l'activitat i el desenvolupament culturals a la ciutat, afectada per la decadència del món burgès, del qual denuncia la manca de l'interès per la cultura i la indiferència envers l'art i els artistes locals, als quals recomana, doncs, que siguin agressius, volgudament antiburgesos, i que treballin d'esquena al públic, ja que de tota manera aquest no comprarà les seves obres ni les valorarà. És, doncs, una reivindicació de l'art com a professió. La revista creu que cal renovar la literatura i el periodisme locals, que considera pairals, jocfloralescos i roses, i rei-

vindica la creació d'un premi periodístic i d'una Biblioteca d'Autors Manresans. Encara, quan *Ara* es deixa de publicar, els seus membres constitueixen la Penya Ara, que vol contribuir a pal·liar la situació de desprotecció de l'artista i organitza exposicions, recitals i conferències.

Cal dir que Martí Farreres i Amat-Piniella esdevenen més tard escriptors relativament reconeguts (el segon, més enllà de l'àmbit local). A banda de les seves novel·les escrites a la postguerra i *K. L. Reich*, l'obra més coneguda, és interessant el primer llibre d'Amat, *Ombres al calidoscopi*, publicat el 1933, amb un pròleg de J. M. Planes. És un conjunt de retrats de personatges manresans, però no costumistes, sinó irònics, mancats de sentimentalisme i confeigits amb tècniques properes al surrealisme.⁵ Pel que fa a Martí Farreres, el 1932 publica *Això s'acaba*, i el 1935, *Les flors absurdes*, reculls poètics que no tenen res a veure ni amb l'avantguarda ni amb el post-simbolisme, tot i que al primer hi ha un poema-obertura de J. V. Foix.⁶ D'altra banda, tant Martí Farreres com Amat-Piniella col·laboren activament en el periodisme local. Martí Farreres és redactor a *Política*, des de 1930 portaveu d'Acció Catalana republicana; director d'*Acció*, aparegut el 1933 com a continuador de *Política*, i director el 1936 d'*El Dia*, més o menys portaveu d'Esquerra Republicana i en què també col·labora Amat-Piniella.⁷

ACOLLIDA

Val a dir que és prou comprensible que *Ara* no faria gaire forat. Quan l'any 1931 els republicans entren a governar a l'Ajuntament de Manresa, les manifestacions culturals a Catalunya ja han començat a ser afectades per la crisi de l'art i l'avantguarda europea, escindida, exhaurida, perseguida per alguns totalitarismes o simpatitzant amb d'altres. En aquest context, «a Manresa, el coneixement de les fites de l'art contemporani quedava circumscribit a una minoria que difícilment podia crear

un estat d'opinió favorable a l'experimentació, davant la tradició pesant del Noucentisme i les evolucions postimpressionistes».⁸ Aquesta minoria és formada per alguns artistes plàstics i la gent que integra la revista *Ara*, que dóna a conèixer i parla de l'avantguarda i de les manifestacions artístiques modernes en general. Òbviament és un ambient deslligat del moviment internacional, les propostes són molt teòriques i la revista no troba un ambient general favorable, malgrat que la premsa d'esquerres del moment l'acull favorablement.

Amb tot, a la ciutat hi ha alguns signes de sensibilitat. El 1932, al discurs d'inauguració de la III Exposició d'Artistes Manresans, Tomàs Ramon Amat, en nom de la Comissió Cultural, reclama l'adscripció a l'art modern, als corrents del moment. El 1934, any en què Vicenç Prat esdevé regidor de Cultura, s'inaugura l'escola La Renaixença, obra de Pere Armengou, que defuig l'ornamentació i s'inspira en el funcionalisme. Armengou s'ha impregnat d'arquitectura racionalista viatjant per Europa, ha estat a la Bauhaus (la Renaixença segueix el criteri integrador de totes les arts plàstiques d'aquesta escola) i ha intervingut en la creació, el 1928, del GATCPAC.⁹

D'altra banda, el pintor Evarist Basiana, vertader experimentador en totes les tendències, introdueix el cubisme (i el simbolisme i l'expressionisme) a Manresa després d'alguns viatges a París i exposa a les Galeries Dalmau, a Barcelona, el 1927. A Manresa, tot i que fins arriba a ser titllat de boig, forma un nombrós grup de deixebles i, amb Joan Vilaró i Romà Bonet, el grup Art Nou, que el 1949 organitza la primera exposició d'avantguarda a la ciutat.¹⁰

Altres pintors influïts per les noves tendències són Joan Cots, Joan Vilanova i Estanislau Vilajosana, que amb Basiana, com dèiem, col·laboren a *Ara* amb il·lustracions acompanyades de comentaris o proses poètiques que sovint les presenten o interpreten en els termes de les noves formes d'art.

MODERNITAT, INDIVIDUALISME, SURREALISME I CRÍTICA DE L'AVANTGUARDA

Ja des del «pòrtic» del número 1 els integrants de la revista *Ara* volen deixar clara la seva posició. Ni la revista ni el seu nom no es volen identificar amb l'apologia de la modernitat per la modernitat, buida de contingut, ni amb el que s'ha vist que és l'evolució de les avantguardes: la moda, la *boutade*, la imitació superficial i l'esnobisme. Es fa més aviat atenció a l'artista com a individu i al seu procés creador com a acte de llibertat, i el mot *ara* vol implicar una negació de l'argument (per tant, la revista no necessita justificar-se),

una reivindicació del present, l'instant, la fragmentació i la incoherència, en contra de tota afinitat programada i consigna d'escola. Si *ara* és un mot d'ordre, només ho és del seu ordre particular, i per això no els interessien les necessitats del públic. I, efectivament, la revista no es ven als quioscos, sinó que viu de protectors anònims.

Es tracta d'un individualisme sa, analític, cerebral, eclèctic i universalista, lliure de prejudicis i d'adscripcions a cap literatura de classe, obert a totes les tendències mentre no tinguin res a veure amb el localisme més xaró. És amb el predomini de la individualitat per sobre de les escoles que l'artista assolirà el lligam



manresa novembre de 1930

núm. 1

un pòrtic

en projectar aquesta revista-portalfeu d'aigü, mirall i reflexe d'un pensament emancipat - no cercarem pas l'escalença de trobar-li un nom-símbol, ni l'encert de proporcionar-li un bateig significatiu. si, per un afzar favorable, el mot «ara», escollit per la seva neledat i pel seu simplicitisme, es ple de suggestions, ens caldrà refusar-ne la culpa i precisar la legitimitat d'aquestes. aquest «ara» de sobre el pòrtic, és aliè a tota actualitat frívola o barroera; no perllany a l'hora vasta i clamorosa del món modern, sinó als moments quiets i fecunds de la nostra vida interior, íntima. aquest «ara» que precedeix les presents paraules, és localitzat, terfultianitzat, és l'«ara» del nostre pensament i de les nostres activitats: precisem que és un «ara» propi, susceptible de patent i d'orlodoxia; és un «ara» orgullós, èdhuc. no ens incorporem, doncs, a l'«ara» genèric i imprecis del món modern. refusem les suggestions d'adaptabilitat, d'actualitat i de contemporaneïtat vulgars que pugui produir el nostre nom. tampoc anem a eriginir-nos en definidors de l'esperit modern, ni molt menys a crear, pedants, l'hora o el corrent moderns. aquest «ara» cèans expressat és el punt de partença de la nostra labor lliure - lliure d'estipendi, lliure de mètode, lliure de regularitat. diem el mot i, seguidament, conseqüents, escrivim les primeres vicissituds d'aquesta nostra etapa. es potser, doncs, un mot d'ordre o una consigna; i encara és el mot del «nostre» ordre. per això les suggestions d'aquest emblema, es produeixen, segurament, d'esquena a l'actualitat del gros i del petit públic. es que aquest «ara» és estretament, genuïnament nostre.



ambl'època i alhora la vigència atemporal. L'acceptació de l'obra pel mercat, el públic o els especialistes no és indicadora del seu valor, sinó que el procés és invers: la clau és la recepció, la gestació, la individualització i la plasmació que fa l'artista de les manifestacions que l'envolten.

A banda de certes vel·leïtats tipogràfiques (tot el número 1 i els encapçalaments i les signatures dels altres fins als 5 escrits en minúscules, el text de les portades dels números 1 i 2 confegit formant un dibuix, versos trencats en alguns poemes, etc.), la revista fa una atenció especial al surrealisme (i és qualificada de surrealista per altres mitjans locals), i això és lògic si tenim en compte que en aquest moment aquest és l'únic moviment avantguardista que encara cueja. Però això no vol dir que els redactors es considerin surrealistes. En tot cas, Martí Farreres és partidari d'un surrealisme humanitzat, reflexiu, que intenta dur a terme als seus contes. Generalment de caire humorístic, sovint hi utilitza procediments propis del surrealisme: construeix enumeracions d'imatges concatenades, els elements de les quals es van transformant i relacionant amb d'altres aparentment sense lògica, de manera que aquestes associacions desencadenen el meravellós, la realitat de l'inconscient, o si més no vessants insòlites dels personatges.

Seguint teòrics com G. Díaz-Plaja i Sebastià Gasch, la revista s'oposa al surrealisme i a tots els ismes entesos com a escoles d'esnobs i imi-

tadors capriciosos. Com afirma S. Gasch, el surrealisme, que no era res més que un individualisme exacerbant, ha mort precisament quan s'ha convertit en una escola. Aleshores, un cop perduda la fe en els ismes, cal acceptar l'home i negar la tendència.¹¹ I, encara, l'arreglament de l'art amb les revolucions polítiques i socials és igualment nefast, perquè implica, una vegada més, disciplina d'escola. El surrealisme, doncs, només els interessa com a instrument per trencar amb els components més estèrils i estancats de la tradició, ben palesos a l'incipient ambient cultural manresà. No hem d'oblidar, però, que la seva reivindicació del progrés i la modernitat entén aquests com a portadors de civilització, i que tenen un sentit de la història progressiu, de renovació gradual.

A banda de tot això, a les pàgines d'*Ara* hi ha una reivindicació i adhesió incondicional a les manifestacions artístiques i del món de la comunicació més innovadores: la ràdio, el cinema, el music-hall, el jazz... Amat-Piniella, un personatge molt interessant que caldria estudiar en profunditat, és, precisament, l'introduïdor del jazz a Manresa, juntament amb Ramir Torres. El mes d'octubre de 1932, en un dels actes organitzats per la Penya Ara, Amat ofereix a la sala d'actes de l'Orfeó Manresà una conferència, molt documentada, titulada «Mística de jazz», acompanyada de demostracions musicals de Ramir Torres al piano, i l'octubre de 1935 es constitueix una filial del Hot Club de Barcelona, amb Ramir Tor-

res de president i Amat-Piniella de vice-president.

NOTES

- 1- Vegeu Eudald Tomasa (inèdit), «*Cenacle, Ciutat i Bages*. Tres plataformes culturals a la Manresa del segle XX».
- 2- Vegeu, per exemple, els articles d'Ignasi Armengou (núm. 8), Rafel Benet (núm. 8, 9, 13 i 15), Josep Farran i Mayoral (núm. 4 i 6), Sebastià Gasch (núm. 10), Josep Maria de Sucre (núm. 13), etc.
- 3- *L'Om*, núm. 2, 30 d'abril de 1929, pàg. 2.
- 4- *Ara*, núm. 1-6, Manresa, 1930-1932. Es pot consultar a l'Arxiu de Manresa.
- 5- Joaquim Amat-Piniella (1933): *Ombres al calidoscopi*. Edicions Ara, Manresa.
- 6- Josep Martí Farreres (1931): *Això s'acaba*, Manresa, i (1935) *Les flors absurdes*. Edicions Ara, Manresa.
- 7- Vegeu Joaquim Aloy i Jordi Sardans (1991): *Història gràfica de Manresa. La república II*. Parcir Edicions Selectes, Manresa, pàg. 198.
- 8- Aloy-Sardans (1990): *Història gràfica de Manresa. La república I (1931-1936)*. Parcir Edicions Selectes, Manresa, p. 328.
- 9- DDAA (1991): *Història de la ciutat de Manresa 1900-1950*, vol. 3. Caixa de Manresa, Manresa, pàg. 191.
- 10- Vegeu Albert Macià (1993): *Basiana, mestre de pintors*, Cercle Artístic de Manresa.
- 11- Sebastià Gasch (1930): «Superrealisme», dins *Escrits d'art i d'avantguarda (1925-1938)*. Edicions del Mall, Barcelona 1987, pàg. 179-181.

David Torres

Membre de *Faig Arts*